

genom att ta det på allvar och innebar ett brott med en lång rad mer eller mindre framgångsrika ostalgifilmer, på slutet toppad av succén *Goodbye Lenin*. Marie Cronqvist skriver om ett nyöppnat DDR-museum i Berlin på Karl Liebknecht Strasse 1.

En kronologisk bandmask?

Permanent utställning på Deutsches Historisches Museum, Berlin

Johan Östling

På paradgatan Unter den Linden brukar Berlins välfyllda turistbussar sakta in. Strax efter att de har kört över Spreekanal österifrån har de mångspråkiga stadsciceronerna nämligen mycket att berätta. På vänster sida dyker Staatsoper upp och mittemot följer i snabb takt Neue Wache, Humboldtuniversitetet och Staatsbibliothek. För den som så vill är detta ett tyskt nationellt nexus, en samlingspunkt för historiska tilldragelser och monument. I en stad bemängd med närvarande förflutet är förtätningarna här särdeles påtagliga.

Frestelsen att förlägga Deutsches Historisches Museum (DHM) hit är inte svår att förstå. Inrymt i en ståtlig barockbyggnad som tidigare tjänat som vapenarsenal, Zeughaus, är lokalerna i sig själva en avspeglning av landets konvulsiviska förflutna. I Tredje riket nyttjades det som propagandainstrument och i Östtyskland förmedlades här en marxist-leninistisk interpretation av historien. Först efter återföreningen 1990 blev det en angelägenhet för det tyska historiska museet, som under de följande åren bekostade en utdragen renovering.

Några år in på 2000-talet har Deutsches Historisches Museum börjat bli en viktig referenspunkt för historieförmedling i både Förbundsrepubliken och övriga Europa. Uppmärksammade utställningar om skandinavisk-tyska förbindelser, minnen av andra världskriget och Tysklands kolonialhistoria har alla bidragit till det. I all synnerhet gäller det dock efter invigningen av den permanenta utställningen under fotbollssommaren 2006, *Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen*. Först nu kan museet försöka leva upp till sin ambition att vara en plats för ”upplysning och förståelse av tyskarnas och européernas gemensamma historia”.

Resultatet har blivit en påkostad, informativ och tämligen konventionell utställning om historien på tysk mark under de senaste två tusen åren. Den är visuellt åskådlig, tydligt strukturerad och texterna (på tyska och engelska) är föredömligt koncisa. Uppdelningen följer den politiska historiens hävdvunna kronologi (1650–1789, 1789–1871, 1871–1918), där historien från riksgrundandet



Den tyska historiens ledargestalter enligt nazistisk propaganda, vykort från 1933.

1871 och framåt utrymmesmässigt dominerar. Det är, kort sagt, en utställning som man knappast behöver byta ut i brådrasket, emedan den inte utmanar dekorum, lydigt håller sig inom en museipedagogisk mittfåra och därmed inte riskerar att åldras i förtid. Denna försiktiga, lätt fadda framtoning inbjuder naturligtvis i gengäld till olika sorters kritik, både från dem som alltid vill gå längre i sin dekonstruktion av nationella myter och från dem som aldrig kan få nog av historisk *Sinnbildung*.

Som helhet betraktad går det inte att urskilja något övergripande ledmotiv i utställningen, någon särskild tysk vägen genom historien. Under vissa skeden dominerar den konfessionella söndringen och den mångfasetterade nationalitetsproblematiken, i andra faser är det industrialismen, demokratin och de totalitära ideologierna som står i centrum. Nationalsocialismens våldsrègemente ges en mycket allsidig historisk belysning som underminerar varje insinuation om att utställningen skulle underblåsa stortysk nynationalism. Ett mycket lovvärt inslag är de europeiska komparationerna, det vill säga ambitionen att se Tysklands historia mot en fond av hela kontinentens historia. Emellertid hade detta moment kunnat genomföras med större systematik och konsekvens. Nu förefaller jämförelsepunkterna vara godtyckligt valda och komparationerna stannar allt som oftast vid ansatser.

Under 1900-talet var det många som ville uttolka Tysklands historiska bestämmelse. Somliga talade om "den försenade nationen", andra om en tysk *Sonderweg*, ytterligare andra om Tyskland som ett laboratorium för seklernas



Anton von Werner, "Kaiserproklamation in Versailles am 18. Januar 1871".

ideologier. Tack och lov reduceras inte denna utställning till enkel tespedagogik, men jag saknar likafullt en fortlöpande diskussion av de större sammanhangen och de syntetiska interpretationerna. Vilken roll har Tysklands geografiska belägenhet mitt i Europa spelat genom historien? Hur kan man karakterisera förändringarna i tysk politisk kultur i ett längre perspektiv? På vilket vis har historien om de tyska områdena skrivits, förmedlats och traderats? I stället för att söka svar på dessa stora frågor mynnar utställningen ut i en diffus samtid, där Berlinrepublikens hägkomster, predikament och visioner reduceras till ett medialt flimmer. Inte utan berättigande har Jürgen Kocka i en artikel i *Geschichte und Gesellschaft* 32, 2006 talat om utställningen som "en kronologisk bandmask".

I ett land där varje historisk anspelning framkallar en våg av reaktioner gick invigningen av permanentutställningen på Unter den Linden påfallande

obemärkt förbi. Naturligtvis recenserades den i de stora drakarna och under loppet av det första halvåret strömmade en halv miljon besökare dit. Men i ljuset av andra tilldragelser av samma slag under de senaste årtiondena – statsbesöket på soldatkyrkogården i Bitburg, den kringresande Wehrmacht-utställningen, Förintelsemonumentet i Berlin och otaliga andra – utlöstes inget fränt historiepolitiskt meningsutbyte i offentligheten denna gång. Är det ett underbetyg för en permanent utställning om Tysklands kontroversiella historia att så få finner den kontroversiell? Eller är det ett förebud om att de stora kraftmätningarnas tid är förbi, att den tyska historien i framtiden kommer att vara som vilken europeisk historia som helst?

Tysk offerdiskurs som historytainment

Kinder der Flucht (Flyktens barn), Dramadokumentär för tv i tre delar, (red.) *Guido Knopp*, ZDF, Mainz, 2006

Jan Selling

Tv-serien *Kinder der Flucht* (Flyktens barn) sändes innan jul 2006 och behandlar några civila tyskers upplevelser i det stortyska rikets östra provinser i samband med krigsslutet 1945. Serien är redigerad av Guido Knopp, mångsäljande populärhistoriker och redaktör för tv-kanalen ZDF:s samtidshistoriska avdelning. Under det senaste årtiondet har Knopp etablerat sig som massmedialt ledande historiker inom genren *oral history*.

Dramadokumentären om de flyende barnen är ett montage av intervjuer med tidsvittnen gjorda på 1990-talet, dokumentära krigstidsbilder med nutida speakerröst och spelfilmssekvenser, vilka ofta ackompanjeras av film-musik. I den första delen, "Eine Liebe an der Oder" (En kärlek vid Oder), behandlas hur den schlesiska staden Bärwalde 1945 intas av Röda Armén, den tyska befolkningen tvångsförflyttas och staden blir polsk. Berättelsen kretsar kring dottern till en tysk fabrikkör som blir förälskad i en polsk ung man, vilken framgångsrikt gömt sig från tvångsrekrytering till Röda armén. Genom evakueringar och fördrivning skiljs paret åt för att i filmens slut återförenas och 2005 gifta sig. Temat för den andra delen, "Wolfskinder" (Vargbarn), är de tusentals tyska barn som under krigsslutets kaos skiljdes från sina föräldrar och i flera år irrade omkring mellan Ostpreussen och Litauen innan de – i bästa fall – via sovjetiska barnhem skickades tillbaka till Tyskland. I filmen följs en ostpreussisk godsägares fem barns irrvägar tillbaka till Tyskland. Den